# SUR LA STATUE ANTIQUE

# DE VÉNUS

## DÉCOUVERTE DANS L'ILE DE MILO EN 1820.

1



Museo Fiorentino tom 3 pl. 36

2



Museo Capitolino. tom 3. pl 20.

3



Statue de Vénus trouvée à Milo.

4



Museo Fiorentino. tom 1 pl. 28.

5




Numismata Patini pag. 148.

# SUR LA STATUE ANTIQUE

# DE VÉNUS

DÉCOUVERTE DANS L'ILE DE MILO EN 1820;

TRANSPORTÉE A PARIS,

PAR M. LE MARQUIS DE RIVIÈRE,

AMBASSADEUR DE FRANCE A LA COUR OTTOMANE.

## NOTICE

LUE A L'ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS, LE 21 AVRIL 1821,

PAR M. QUATREMÈRE-DE-QUINCY,

SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE LADITE ACADÉMIE,
MEMBRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES.

A PARIS,

CHEZ DEBURE FRÈRES, LIBRAIRES DU ROI,
ET DE LA BIBLIOTHÈQUE DU ROI.

DE L'IMPRIMERIE DE FIRMIN DIDOT, IMPRIMEUR DU ROI.

1821.

# NOTICE

## SUR LA STATUE ANTIQUE DE VÉNUS

### DÉCOUVERTE DANS L'ILE DE MILO.

L'APPARITION d'un nouvel ouvrage du génie des Grecs est toujours un événement dans l'empire des arts, sur-tout lorsque des témoignages irrécusables sur l'authenticité ou l'originalité présumable de cet ouvrage, viennent ajouter le poids de leur autorité aux jugements et aux suffrages du goût. C'est ainsi que l'heureuse expatriation des fragments de statues restées sur les frontons du Parthénon d'Athènes a produit pour l'histoire de l'art en Grèce, d'anciens témoins, qui ont déja détruit plus d'une théorie et ruiné plus d'un système moderne. Le mérite de ces précieux morceaux n'y a pas seul contribué. Il ne faut pas douter que la certitude du lieu d'où ils ont été tirés, de l'époque où ils ont été faits, n'ait donné d'une part au connaisseur un appui, de l'autre au public un motif de confiance, que ne sauraient fournir la

plupart de ces restes d'antiquités, venus jusqu'à nous sans titre, sans date, sans nom d'auteur ou de pays, sans aucun certificat de leur origine.

La Grèce fut bien, si l'on veut, la mère-patrie de tous les ouvrages d'art que les ruines de Rome et d'autres villes antiques nous ont transmis. Mais que de différences et combien de degrés de mérite divers entre tous ces monuments, dont les générations, si l'on peut dire, se sont succédé dans un intervalle de dix siècles! Depuis, sur-tout, que le luxe des statues fut devenu aussi un besoin dans toutes les parties de l'empire romain, il arriva, comme on peut le croire, que le nombre soit des ouvrages médiocres, soit des copies redites d'autres copies, devint mille fois plus considérable que celui des grands modèles et des originaux. Ces derniers furent encore ceux dont le temps nous a le plus envié la conservation. Naturellement ceux de ces originaux (et ce fut le plus grand nombre) que leur matière rendait précieux, durent le plus infailliblement subir les effets de la barbarie. A l'égard des ouvrages en marbre, les seuls à-peu-près que le génie de la destruction nous ait laissé parvenir, on sait assez qu'il s'en était fait pour Rome en Grèce, et par des Grecs à Rome, une prodigieuse fabrication, et cela dans des temps très-postérieurs aux beaux siècles de l'art.

Si c'est, sans aucun doute, à cette classe qu'appartient ce nombre toujours croissant de statues que des recherches continuelles à Rome ne cessent pas de reproduire, c'est dire assez que l'immense majorité de ces ouvrages doit être de

productions dégénérées, de copies ou de répétitions, dont toutefois on est très-éloigné de prétendre contester l'influence, l'intérêt et l'utilité, sous toutes sortes de rapports.

La multiplicité des productions antiques en a propagé le goût chez toutes les nations, et la propagation de ce goût a contribué à rendre encore les découvertes de plus en plus nombreuses en Italie. Mais de là aussi est résulté un nouvel effet sur l'opinion et sur la critique. Celle-ci est devenue plus difficile dans ses jugements. Au commencement on faisait de chaque ouvrage découvert un original, et chacun était réputé le chef-d'œuvre d'un célèbre statuaire grec. Mais plus, avec les découvertes nouvelles, les parallèles se sont multipliés à Rome, plus l'opinion sur l'originalité des meilleurs ouvrages et des plus beaux est devenue problématique. Le sol même de Rome, loin d'offrir une garantie du mérite en question, a semblé élever contre ce mérite une objection, ou du moins une présomption défavorable. Dans l'esprit de quelques-uns, l'Italie ne parut plus être qu'une sorte de marché secondaire des ouvrages grecs. On avisa aux moyens de s'en procurer de la première main, si l'on peut dire, en remontant aux sources mêmes de l'art.

Bientôt, en effet, la passion des découvertes étendit le cercle de ses recherches. Depuis quelques années, des compagnies se sont formées, des voyages ont été entrepris, pour aller fouiller la Grèce et ses îles, les côtes des l'Asie mineure et les rives du Nil. Déja d'abondantes récoltes ont payé les avances et le zèle des investigateurs. On les a vus, partis

des divers pays de l'Europe, se disputer le sol de l'Égypte, et le privilége d'en remuer les débris; comme on vit, dans d'autres temps, d'autres sortes de conquérants se disputer les terrains du nouveau monde. Puisse l'esprit de conquête ne jamais produire de plus sérieuses contestations!

Toutefois l'on aimerait mieux que ces disputes eussent lieu sur le sol de la Grèce. L'Égypte, en fait d'art, fut et sera toujours stérile. Un plus grand nombre de monuments n'ajoutera jamais rien à ce qu'un plus petit nombre nous peut apprendre, sous le rapport de l'invention et de l'imitation de la nature. De fait (la chose entendue dans le sens moral) il n'y eut et il n'y a en Égypte qu'une seule figure, une seule tête, un seul édifice, un seul bas-relief, une seule peinture. L'Égypte en tout fut condamnée à l'uniformité; et les seules différences qu'un œil exercé puisse apercevoir entre ses ouvrages, se réduisent à un plus ou à un moins de fini dans le travail mécanique.

Il en fut tout autrement des ouvrages de l'art des Grecs. Quand nous aurions cent mille statues, cent mille morceaux, émanés directement ou indirectement de leurs écoles, demain on peut en découvrir un qui nous révèlera, dans un genre ou dans un autre, une manière de voir ou d'imiter la nature, différente de ce qu'on connaissait, et supérieure à la manière des ouvrages qu'on possédait; sans compter ce que peuvent toujours offrir de nouveau les innombrables variétés du génie, pour ce qui concerne la composition des sujets, le développement des actions, et l'expression des passions ou des sentiments de l'ame, par les mouvements du corps et du visage.

C'est qu'en Grèce l'artiste avait toute la mesure de liberté nécessaire pour rendre ses propres pensées, et imprimer à son ouvrage l'empreinte de sa façon de voir la nature. C'est enfin qu'en Grèce les ouvrages de l'art étaient des images de la nature, et qu'en Égypte ils n'étaient que les signes obligés d'une écriture consacrée et aujourd'hui illisible.

---

Ce sentiment sur l'art des Grecs vient, ce me semble, d'être confirmé par la découverte faite dans l'île de *Milo*, en 1820, d'une statue de Vénus, achetée sur le lieu même par les soins de l'ambassadeur de France à la porte ottomane, M. le marquis de Rivière, qui l'a fait transporter à Paris, où elle est arrivée vers le milieu de février 1821, et qui l'a offerte au roi le 1er mars dernier (1).

Je pense que cette statue est propre à nous faire prendre, sur le genre de beauté idéale qui appartient à l'imitation de la nature féminine, une idée de l'art des Grecs supérieure peut-être à celle que les statues déja connues de cette nature nous

---

(1) Il faut aussi payer un tribut de reconnaissance à M. de Marcellus, fils de l'honorable député de ce nom, et secrétaire de M. l'ambassadeur, pour le zèle, l'adresse et l'activité qu'il a mis à consommer cette acquisition, et son habileté à triompher des obstacles que la politique astucieuse et intéressée des gens du pays opposèrent à l'enlèvement de la statue. L'intérêt des Grecs est aujourd'hui fort éveillé sur la valeur de ces objets; et ils ont appris que ce *commerce des pierres*, comme on l'appelle à Constantinople, est souvent fort lucratif. Ils l'auraient éprouvé encore, si M. de Marcellus n'avait pas réussi à prévenir les concurrents d'autres nations, qui se présentèrent trop tard.

avaient donnée jusqu'à-présent. Je pense qu'elle nous révèle un style, un caractère, et une manière de faire, qui dut être celle d'un des plus célèbres maîtres de la Grèce ou de son école. Je crois, en outre, que certains parallèles et quelques analogies pourront nous porter à désigner, avec le plus haut degré de vraisemblance, et ce maître et cette école.

Il faut auparavant dire deux mots du lieu où s'est faite la découverte de cette statue. Il faut ensuite lui rendre par des autorités et des preuves incontestables son ancienne intégrité, c'est-à-dire, faire voir ce qu'elle fut originairement. Quand je parle de lui rendre son intégrité, je veux dire par le moyen du discours; car je crois que non-seulement on doit la laisser dans l'état de mutilation où elle se trouve, mais même qu'il serait impossible de la restaurer; ce dont j'espère que l'on sera d'accord, après qu'on aura lu cet écrit.

Le baron de Haller avait découvert en 1814, dans l'île de *Milo*, au milieu d'un terrain jonché de ruines, les restes d'un théâtre, qui, de concert avec de grands débris de constructions et quelques traces de remparts, achevèrent de déterminer la position de l'antique ville de Mélos, sur une colline qui regarde l'entrée de la rade, et qui est au sud de *Castro*, village moderne, élevé au haut du pic qui domine l'île.

En bêchant dans un jardin que renferme cette enceinte de ruines, un paysan grec, vers la fin du mois de février 1820, découvrit une sorte de renfoncement souterrain, dont la construction était enfouie de six à huit pieds au-dessous du sol actuel. Il déblaya cette ruine, et il y trouva, pêle-mêle et confusément couchés, trois petits Hermès d'à-peu-près trois

pieds de haut ; une statue de Vénus, drapée à mi-corps et séparée en deux blocs ; un fragment de marbre, qui ne peut, sous aucun rapport, avoir appartenu originairement à la figure de Vénus, ni à sa plinthe, et qui porte une inscription à demi altérée (1), plus quelques autres débris insignifiants.

Voici maintenant quel est l'état dans lequel nous est parvenue cette statue, qui est évidemment celle d'une Vénus.

Sa hauteur est de six pieds trois pouces. Elle se compose de deux morceaux de marbre, qui, au moyen d'un joint pratiqué dans les plis de la draperie dont est couverte la partie inférieure du corps, s'ajustaient avec une telle précision, que l'on ne pouvait, en aucune sorte, s'apercevoir de cette réunion de deux blocs. Par un bonheur assez rare, la tête de la figure n'a point été détachée du corps, et la seule extrémité du nez ayant été cassée, on ne saurait regar-

(1) Ce morceau de marbre fut sans doute, à l'époque de la restauration, taillé en biseau pour redonner, du côté de la jambe ou du pied gauche, un appui à la statue, qui, par l'enlèvement ou la perte de celle dont elle était accompagnée (comme on le verra), se trouva, de ce côté, privée du support d'une plinthe commune. On ne peut tirer de l'inscription de ce morceau de marbre aucune induction par rapport à l'auteur de l'ouvrage. C'est le hasard qui le fit employer là.

Il paraît encore, par une entaille quadrangulaire pratiquée sur ce morceau de marbre, entaille dont la largeur correspond à celle du socle d'un des petits Hermès dont on a parlé, que dans le rétablissement qui eut lieu de cette statue, on sentit le besoin d'en accompagner le côté gauche d'un objet quelconque, et qu'on y plaça un de ces petits Hermès ; mais tout dénonce ces rapports et ces rajustements comme faits après coup, comme apocryphes et sans liaison avec la figure.

der la restauration qui en a été faite comme capable d'affecter le moins du monde l'intégrité de cette tête. Sa conservation est entière, sauf la touffe de cheveux par derrière, dont un fil du marbre a pu opérer la désunion, dans les secousses que le bloc aura éprouvées. Cette touffe ayant été consolidée à sa place, la désunion est imperceptible. Quelques petites fractures ont eu lieu aux bouts des oreilles, pour en arracher les pendants dont on les orna, de même que celles de la Vénus de Médicis et d'autres semblables.

Ainsi la tête est intègre. La beauté du marbre, sans doute de Paros, ne peut être comparée qu'à celle du marbre des plus belles statues antiques et les mieux conservées. Son ton ressemble à celui de l'ivoire, et tout annonce que la matière avait reçu jadis ces préparations qui ont si puissamment contribué à défendre les marbres des injures de l'air et de l'humidité.

Le corps de la statue est également bien conservé, sauf quelques petites lésions que le moindre soin peut faire disparaître. La plus grave cependant est celle d'un trou pratiqué au côté droit du *sternum* pour recevoir un crampon qui devait soutenir le bras droit, dont il a été fait une restitution si malhabile, à une époque inconnue, qu'on n'a pas cru pouvoir le reproduire.

Le bras gauche de la statue paraît aussi avoir été fait jadis ou restauré d'un morceau rapporté, ce que témoignent le trou de scellement, pratiqué dans le haut du bras, le fragment de *biceps* qu'on a trouvé, et une main tenant une pomme. Ces fragments qui paraissent d'un travail an-

tique, bien qu'inférieur, et qui dès-lors ne firent pas originairement partie de la statue, ont pu être le résultat d'une restauration anciennement faite. Cette opinion a acquis plus de vraisemblance encore par l'inspection du pied gauche, qui s'est trouvé aussi être une pièce de rapport, mais sans proportion, et d'un travail tellement au-dessous de celui du pied droit, qu'on n'a pas jugé à propos de le replacer en son joint.

Tout porte à penser que cette statue, jadis mutilée, fut, on ne saurait dire à quelle époque, restaurée et rétablie grossièrement par quelque artiste d'un mérite vulgaire.

Le reste des dégradations consiste dans les cassures des angles formés par les plis, et que les plus légers soins peuvent faire disparaître, sans porter atteinte à la légitimité de l'ouvrage antique.

Je crois fort inutile de se livrer à la moindre recherche sur les causes qui ont pu produire la destruction de ce monument, et contribuer aussi à l'espèce de rétablissement qui l'a défiguré. Deux mille ans et plus ont causé assez de changements dans la Grèce, pour rendre vaine toute tentative à cet égard. La connaissance même, quand on pourrait l'acquérir, du local où ces débris ont été trouvés, ne serait guère propre à nous apprendre ce qu'on désirerait savoir. La saine critique a pour objet de restreindre de plus en plus le champ des conjectures.

---

Il s'agit d'établir maintenant ce qu'est cette statue, c'est-

à-dire quel nom elle doit porter, et ce qu'elle fut jadis dans son état primitif.

Nous lui avons déja donné le nom de Vénus, et personne n'a pu ni dû hésiter un instant à le lui donner, tant le caractère de la tête et sa conformité avec le grand nombre de statues antiques de Vénus, reconnues pour telles, mettent cette désignation hors de doute. Il y a ainsi sur les caractères des principales divinités, dans l'antique, une notoriété qu'il n'est plus permis de mettre en question. On sait que cela provient de ce que certains types avaient été consacrés par un usage constant, et dont l'artiste n'aurait pu s'écarter, sans courir le risque de faire prendre le change sur l'objet de son imitation. Pareille chose a eu lieu chez les modernes, à l'égard des personnages qui entrent habituellement dans les représentations des sujets religieux.

Mais quelle fut cette Vénus? Quel en fut le caractère distinctif? Car beaucoup de variétés dans le culte de cette divinité lui firent imposer des surnoms différents, et en modifièrent les attributs et la composition.

En fait d'antiquités ou d'archéologie, il n'y a qu'une règle de critique, qui, au reste, est la même en bien d'autres genres; c'est de procéder du connu à l'inconnu. Si cette méthode ne donne pas toujours une certitude absolue, elle donne au moins, dans bien des cas, cette vraisemblance, dont il est raisonnable de se contenter.

C'est par les rapprochements que la connaissance des monuments nous met à portée de faire, entre telle figure bien connue et bien désignée, et telle autre qui lui res-

semble, mais sans désignation, que nous arrivons à expliquer les ouvrages incomplets ou mutilés que le temps nous a transmis, et que de nouvelles découvertes nous procurent.

Il existait depuis long-temps au muséum du Vatican une statue de Vénus, qui avait été ou méconnue ou mal désignée. On en a rapproché une médaille des Cnidiens, sur laquelle se trouve l'image d'une Vénus, dans la même position et avec les mêmes accompagnements que ceux de la statue. On a donc très-raisonnablement conclu de là que cette statue était une répétition de la célèbre Vénus de Praxitèle à Cnide, et dès-lors on a pu se former une idée approximative du talent, du goût et de la manière de ce célèbre statuaire ou de son école.

S'il existe de même entre des ouvrages bien connus de l'antiquité, et dont le sujet soit clairement désigné, quelque Vénus, qui ait avec celle de l'île de Mélos une conformité parfaite, la critique sera bien sans doute autorisée à donner à cette statue le nom et la désignation qui sont encore en question.

Il faut se demander, d'abord, ce qu'indiquent le mouvement général, l'action et la pose de la Vénus de Mélos. Or, tous ceux qui l'ont vue, ont conclu de son attitude, ainsi que de l'indication des bras, de la tournure du corps, de la position et de l'expression de la tête, que cette figure avait été mise en rapport avec quelque objet extérieur à elle. Quelques-uns ont été jusqu'à dire que son action s'accorderait assez avec celle d'une figure qui tirerait

de l'arc. Tout le monde enfin a reconnu qu'elle n'était pas du nombre de ces Vénus représentées dans la simple attitude du repos.

Pour moi je fus également frappé au premier coup-d'œil de la nécessité de cette hypothèse. Le seul mouvement de la figure me fit souvenir à l'instant que j'avais vu plus d'une statue de ce genre faisant partie d'un groupe. En examinant encore celle-ci du côté gauche, où les draperies sont par en bas moins soignées, en considérant l'effet beaucoup moins heureux de la figure de ce côté, qui annonce qu'il y manque quelque chose, en voyant le défaut de plinthe à cet endroit, je me permis de prononcer que cette Vénus était originairement groupée avec une autre figure, telle que Pâris, Adonis ou Mars, avec laquelle elle était représentée, comme on le dit, en colloque.

Je crois cette conjecture pleinement justifiée par les autorités, et les points de comparaison que je vais rapporter.

---

Il existe dans la galerie de Florence un groupe en marbre, appelé *Vénus et Mars*, dont on trouve la gravure pl. 36, tom. 3 du *Museum Florentinum* (Voy. n° I. de la planche ci-jointe). Ma mémoire ne me rappelle point, et la gravure ne saurait nous découvrir ce qu'il peut y avoir eu de restauré. Le texte explicatif qui y correspond ne donne non plus sur ce point aucun renseignement. Toutefois, quelque supposition qu'on veuille se permettre à cet égard, il n'en sera

pas moins indubitable que la figure de Vénus, qui fait partie de ce groupe, est absolument la même que celle de Mélos. Même attitude générale, même position des bras, même élévation de la jambe gauche, même partie d'ajustement dans la draperie, sauf une variété dans la chute des plis du côté gauche.

Je ne m'étendrai pas sur les explications qui furent autrefois données de ce groupe, où les uns prétendaient voir Coriolan désarmé par sa mère, d'autres Faustine et Marc Aurèle, parce que le même groupe se trouve sur les médailles de Faustine, dont nous parlerons plus bas, et qui constateront le vrai sujet de la composition dont il s'agit.

Je passe à une seconde autorité que nous fournit la même galerie de Florence.

Parmi les pierres gravées de cette collection on trouve, tom. I^er^, pag. 73 du *Museum Florentinum* (Voy. n° 3 de la planche ci-jointe), une belle prime d'émeraude, où le sujet de Mars et Vénus, groupés ensemble, se voit composé comme celui du groupe en marbre dont on vient de parler, et avec les mêmes attitudes. Vénus est également nue à mi-corps, les bras sont dans la même position, et l'action du bras droit offre la même intention. La jambe gauche porte aussi sur un accessoire qui l'élève, et le parti de la draperie est tout-à-fait semblable. Ceux qui ont expliqué ce groupe s'accordent à y reconnaitre Vénus arrêtant ou fléchissant le dieu de la guerre.

Voici un troisième point de parallèle.

On admire dans le Muséum du Capitole à Rome un groupe

3

de marbre, haut de six pieds, semblable aux précédents pour la composition, pour le motif général, pour l'attitude, la pose et l'action de la figure de femme, mise en rapport avec le guerrier qui l'accompagne. Cette figure diffère toutefois en un seul point; c'est qu'au lieu d'avoir le haut du corps et les bras nus, elle est vêtue d'une tunique à manches, ce qui ne change rien au mouvement des deux bras, dont le gauche s'appuie aussi sur l'épaule du guerrier, et dont le droit exprime par le même geste la même idée d'allocution.

Les interprètes de ce groupe, gravé pl. 20, tom. 3 du *Museo Capitolino* (Voy. n° 2 de la planche ci-jointe), n'ont pas hésité à y reconnaître Mars et Vénus. Vu le silence du commentateur sur ce qu'il peut y avoir de restauration dans ce morceau, je ne saurais dire encore si les têtes, et sur-tout celle de la femme, sont antiques, ou sont bien celles de leurs figures; si encore, dans le cas de leur authenticité, elles ne seraient pas des portraits, ce que la gravure pourrait faire soupçonner. Je ne mets, au reste, ces soupçons en avant que pour prévenir une objection qui aurait peu d'importance dans l'objet qui m'occupe. Tout le monde sait que beaucoup de statues, portraits d'empereurs ou d'impératrices, ont été faits sous le nom et avec le caractère ou les attributs de différentes divinités.

Ainsi le groupe du *Museo Capitolino* n'en aurait pas moins été celui de Vénus et Mars, et ne serait pas moins réputé tel, quand les têtes des figures seraient ce que la gravure peut les faire croire. Pour ce qui regarde l'ajuste-

ment de la femme, il ne faudrait pas non plus se faire un motif d'y méconnaître Vénus de cela seul qu'elle est toute drapée, puisqu'on sait que l'usage de la représenter nue ne fut ni général, ni même des plus anciens.

Voilà donc trois ouvrages antiques où nous voyons Vénus en rapport avec une figure de guerrier, dans les mêmes attitudes des bras et des jambes, dans la même action et avec le même ajustement de draperie que la Vénus de Mélos. Nous avons vu encore que tous les interprètes se sont trouvés d'accord pour donner à la composition de chacun de ces ouvrages le nom de *Groupe de Vénus et Mars*.

Voici maintenant l'autorité décisive sur laquelle s'appuient cette interprétation et cette dénomination.

J'ai déja parlé d'une médaille de Faustine la Jeune, femme de Marc Aurèle. Sur le revers de cette médaille on voit un groupe semblable à ceux qu'on vient de citer (Voy. nº 5 de la planche ci-jointe). Il représente Vénus drapée à mi-corps, la jambe gauche un peu relevée. Elle appuie son

---

(1) Outre d'autres compositions semblables, je dois citer encore un groupe du Musée royal, sous le nº 272, intitulé, *Personnages romains dans le costume de Vénus et Mars*. Ce groupe, d'une plus petite proportion que le précédent, vient de la *villa Borghese*. Il est d'une très-médiocre sculpture. On n'en fait mention que pour montrer combien ce sujet fut répété, toujours dans le même type, par les sculpteurs antiques.

bras gauche sur l'épaule de Mars; du bras droit elle semble vouloir arrêter le dieu, qui a le casque en tête et le bouclier au bras. Ici point d'incertitude, la légende de la médaille porte ces mots : VENERI VICTRICI, *A Vénus victorieuse.*

Vénus était depuis long-temps adorée à Rome sous ce titre; car Pline nous apprend que, dès le second consulat de Pompée, un temple avait été dédié à *Venus victrix.* (Plin. liv. 8, chap. 7.) Cette divinité, la première patrone des Romains, si l'on peut dire, puisque Lucrèce l'appelle *Æneadum genitrix,* comme mère d'Énée, auquel Rome se vantait de devoir l'origine, dut partager avec Mars le culte et les hommages du peuple conquérant. On ne saurait guère douter qu'il n'ait, dès ses premières conquêtes en Grèce, transporté quelques-uns de ces groupes, dans lesquels le génie allégorique avait associé Vénus au dieu de la guerre.

Ce n'est pas que la mythologie grecque n'ait pu encore représenter Vénus victorieuse sous un autre rapport : sa victoire sur le mont Ida put sans doute donner lieu à la réunion de sa figure avec celle de Pâris. Rien n'empêche de croire qu'un semblable groupe ait existé. Mais la mythologie nous présente sous tant et de si divers rapports l'association de Mars et Vénus, qu'on est plus porté à croire que l'image de *Venus victrix,* dans les temples de ce nom, se trouvait groupée avec celle du dieu de la guerre.

Ce sera d'après une semblable composition que Lucrèce, inspiré par le génie de l'art, aura peut-être fait sa belle invocation à Vénus. Sur une inscription antique rapportée par Gruter (pag. 60, n° 4), le poëte, mettant dans la

bouche de la déesse le récit de ses victoires, le termine par ces mots qui rappellent son triomphe sur Mars : *Martem sine marte subegi.*

Comme les artistes monétaires, dans les types des revers des médailles, répétaient volontiers les sujets historiques ou allégoriques des statues les plus célèbres, il est permis de soupçonner que le groupe de la *Venus victrix* de la médaille de Faustine la Jeune, est une redite d'un simulacre placé dans le temple de ce nom. Il n'est pas même fort difficile de deviner pourquoi cette allégorie aura été empreinte sur une des médailles de cette impératrice. On sait qu'elle accompagna Marc Aurèle dans toutes ses guerres, qu'elle eut sur son époux une influence politique très-particulière, qu'elle en eut aussi une semblable sur les armées, puisqu'elle est désignée dans d'autres médailles sous le titre de *Mater Castrorum.* Faustine aura sans doute contribué, dans quelque circonstance, à inspirer des dispositions pacifiques à Marc Aurèle : on lui aura attribué l'honneur d'une pacification; et l'emblême de Vénus désarmant ou appaisant le dieu des batailles aura été, de la part du sénat qui fit frapper la médaille dont il s'agit, l'expression tout à-la-fois la plus ingénieuse de l'opinion publique, et la plus flatteuse pour l'impératrice.

Ainsi, d'après le témoignage figuré et littéral de la médaille citée, on a le droit d'affirmer que les groupes de différents genres qui nous restent, et qui représentent toujours dans la même action, dans le même mouvement, et avec la même composition, une figure de femme avec un

guerrier qu'elle semble retenir par le geste et le discours, sont les représentations de *Venus victrix (victorieuse)*.

---

Si la confrontation que nous avons faite de la Vénus de Mélos avec tous les groupes qu'on vient d'énumérer (Voyez la planche placée en tête de cet écrit) nous force de reconnaître, dans son ensemble et ses particularités, une exacte ressemblance avec les Vénus de ces groupes; si les observations de détail, qui résultent du marbre et de la plinthe de la figure, sans parler de l'attitude et de l'action, ajoutent à la conviction qu'elle fit partie d'un groupe semblable aux précédents, peut-on hésiter à reconnaître qu'elle fut aussi une *Vénus victrix* ou *victorieuse*, c'est-à-dire qu'elle fut aussi jadis associée au dieu Mars?

J'ai déja dit qu'en avouant qu'elle fit partie d'un groupe et même sous le nom de *Vénus victorieuse*, on pourrait se permettre quelque doute sur le caractère et le nom de la figure avec laquelle on la groupa. J'ai de plus indiqué parmi les fragments trouvés dans la fouille avec cette statue une main tenant la pomme, qui paraît à quelques-uns n'avoir pas été trop indigne de lui appartenir. Or, s'il en fut ainsi, la pomme, dit-on, aurait rapport à la victoire de Vénus sur Junon et Minerve, et semblerait appeler de préférence Pâris à faire partie du groupe.

Ce qu'il faut dire d'abord de cette hypothèse, fondée sur la main qui tient une pomme, c'est que très-certainement, comme nous le confirment les deux blocs de la statue,

tout cet ouvrage fut fait par morceaux d'assemblage. La figure, quelle qu'elle ait été, qui accompagna Vénus, fut d'un morceau de marbre séparé. Mais, d'après les groupes dont nous offrons le rapprochement, il est visible que le bras gauche de la déesse passait derrière le col, et que la main de ce bras s'appuyait sur l'épaule gauche de Mars. D'après cela il est facile de concevoir qu'il y aurait eu une fort grande difficulté d'exécution, et sur-tout d'assemblage, si l'on eût fait le bras gauche de Vénus du même bloc que le reste. Dès que le groupe était composé d'une réunion de morceaux assemblés, le bras gauche dut être aussi d'un morceau de rapport. Ce qui prouve que cela fut ainsi, c'est moins encore le trou de scellement, dont on a déja parlé, dans cette partie supérieure du bras qui tient au corps, et qu'on pourrait supposer fait au temps de la restauration, que la manière dont ce trou est pratiqué. Or on y remarque le même travail d'évidement, et l'emploi, si l'on peut dire, des mêmes outils, qu'aux trous perforés dans un des deux blocs du corps pour recevoir les tenons de l'autre bloc. Je présume donc qu'à une époque quelconque, on détacha du groupe la figure de Mars, qu'alors le bras gauche fut cassé dans le descellement qu'on en fit, que la statue de Vénus resta mutilée, jusqu'à ce que quelque circonstance ait donné occasion de la restaurer. L'état d'isolement où elle se trouvait réduite, aura inspiré de lui donner un attribut qu'on trouve souvent dans la main de Vénus, et le bras qu'on lui rendit aura tenu la pomme. Si cette main, comme je le pense, nonobstant son état de dégradation,

est, pour le travail et la beauté, inférieure au reste de la figure, cette opinion, en déclarant l'ouvrage un œuvre de restauration, enlève au symbole de la pomme toute autorité dans l'explication de la figure. Dès-lors l'hypothèse de Pâris groupé avec Vénus est tout-à-fait gratuite.

Mais, en admettant l'opinion de ceux qui pourraient croire le travail de la main tenant la pomme, égal au travail du reste, et en supposant cet attribut originairement placé dans la main de notre Vénus, je dois dire encore que cette concession n'exclut pas l'idée de Mars groupé avec elle. Je ne saurais penser que la pomme tenue par la déesse ait pu être un objet inconciliable avec ce sujet. Dans ce cas, comme dans beaucoup d'autres, ce n'eût été qu'un de ces symboles dont le sens était connu de tout le monde, et n'était destiné qu'à écrire selon le langage figuré, et à rendre plus lisible le nom du personnage.

---

Je persiste donc à penser que la Vénus de Mélos fut, sous le nom et, si l'on veut, avec un des attributs de Vénus victorieuse, associée dans un groupe avec Mars, dont elle paraissait fléchir l'humeur farouche. Vénus, déesse de tous les sentiments tendres, triomphant de la passion sanguinaire du dieu des combats, fut, dans la langue métaphorique de la mythologie, l'équivalent de la paix succédant à la guerre. Comment une telle métaphore aurait-elle échappé au génie de l'art ? Quelle idée plus facile et plus heureuse

à personnifier? Et doit-on s'étonner que les images s'en soient singulièrement multipliées?

Maintenant, lorsque nous voyons, dans tout genre d'art, un ouvrage antique répété, copié et reproduit avec des degrés différents de mérite ou d'habileté, nous sommes autorisés à soupçonner qu'il en exista jadis un célèbre original, qui aura donné lieu à ces redites. Je ne citerai pas d'exemples à l'appui de ceci, tant il y en a, de l'aveu de tous ceux qui ont quelque connaissance de l'antiquité; et le groupe dont il s'agit peut être compté parmi ces exemples, quoique aucune mention d'aucun écrivain ancien ne nous en ait désigné l'original. Mais combien d'excellents ouvrages et de chefs-d'œuvre sont restés sans mention, dans le petit nombre d'écrits qui se sont conservés sur ces objets!

S'il est constant que, dans une île de la Grèce, une des Cyclades, voisine de Paros, et distante d'Athènes environ de trente lieues, on ait découvert la même Vénus qui fait partie de différents groupes représentant Vénus et Mars; si cette Vénus ne se distingue de ces dernières que par une supériorité évidente en beauté comme en mérite d'exécution, sera-t-il déraisonnable de penser qu'on a trouvé là l'original d'un ouvrage remarqué jadis parmi les plus célèbres, et que sa célébrité, comme nous voyons que la chose arriva très-souvent, aura fait plus d'une fois reproduire sous la main de divers copistes ou imitateurs?

Une considération de détail pourrait affaiblir, dans l'esprit de quelques-uns, cette présomption du caractère d'originalité, que la supériorité de la Vénus de Mélos sur les Vénus

4

des groupes précédemment cités semblerait devoir lui assurer. La statue que nous examinons fut, comme on l'a déja fait observer, formée de plusieurs morceaux. Sans parler de ceux qu'une restauration ancienne a pu y ajouter, il est incontestable que le corps se composait de deux blocs dont le joint se cachait dans les plis de la draperie. Cette espèce d'économie de la dépense du marbre, dans un lieu voisin de Paros, si le groupe fut exécuté à Mélos, et même dans tout autre endroit de la Grèce qu'on voudra dire, ne donne-t-elle pas lieu de supposer que ce fut l'ouvrage d'un copiste parcimonieux? Cette épargne s'accorde-t-elle avec l'idée qu'on se forme de l'importance qu'un artiste célèbre devait mettre jusqu'à la matière de son travail?

J'ai exposé l'objection sans l'affaiblir, et pour ne rien dissimuler. Toutefois, sans prétendre en contester jusqu'à un certain point la valeur, je suis fort loin de penser qu'il y ait là une raison bien péremptoire contre l'originalité d'un ouvrage en marbre. Je ne serais pas même en peine de montrer, par beaucoup d'autorités et d'exemples, que l'on fit autrefois plus d'usage qu'on ne pense, de l'art des morceaux de rapport dans les figures; que l'habitude des statues où deux matières, comme l'or, l'ivoire ou le marbre, se partageaient le nu et les draperies d'une figure, avait rendu très-familière la pratique de découper et de décomposer les modèles, et par conséquent aussi les marbres et les bronzes.

Du reste, la question de l'originalité (ce mot entendu dans un sens absolu) restera probablement long-temps, et peut-être toujours sans solution à l'égard des plus beaux antiques

que nous admirons. Faut-il s'en étonner, puisque la même question est également un problême à l'égard d'un certain nombre d'ouvrages modernes, ou de tableaux que leur célébrité a fait aussi multiplier, soit par leur auteurs, soit par les élèves de ceux-ci, soit par d'habiles copistes contemporains? Divers morceaux antiques avaient été réputés originaux, avant qu'une critique plus éclairée, et la découverte de la même figure, mais traitée par un ciseau plus habile, les eût fait reconnaitre pour des copies. Voilà ce qui doit nous empêcher de prononcer dans un sens absolu le mot d'*original*, à la vue même des plus beaux ouvrages.

Si cependant on veut entendre ce mot dans un sens relatif à la supériorité de mérite entre les doubles d'un même ouvrage, il n'y aura, je pense, aucun lieu de douter que la Vénus de Mélos, dans le groupe dont elle fit partie, n'ait été l'original de celles que nous avons citées. La distance qui les sépare est sans mesure.

---

Ce serait le cas d'étendre ici le parallèle, et de le faire porter aussi sur toutes les Vénus antiques qui nous sont parvenues, si une semblable critique ne devait nous conduire trop loin. Comment d'ailleurs établir, par le simple discours, une comparaison de beauté entre des objets qui sont de nature à ne pouvoir être appréciés que par les yeux, et qui, pour l'être encore convenablement, devraient être tous rapprochés les uns des autres?

Je me bornerai donc à exprimer l'impression que j'ai reçue de la figure qu'il s'agit de juger, et l'idée qu'elle m'a fait concevoir sur l'âge, le pays, le maitre ou l'école auxquels il me semble qu'on doit en attribuer la sculpture.

Quant à l'impression que la vue de cet ouvrage a produite sur moi, je dois avouer qu'elle a été du genre de celle que m'a fait éprouver tout morceau qui révèle une manière supérieure, dans un genre donné, à celle de tous les morceaux du même genre. Développer les raisons de cette impression, ce serait prétendre analyser les causes de l'action de la beauté en général. Ce ne saurait être ici le lieu. Il y a, je le sais, une autre manière de faire passer dans l'esprit des lecteurs, sinon l'image, au moins une idée vague de l'impression du beau. Un sentiment vif ou profond peut inspirer à l'écrivain de ces descriptions brillantes qui saisissent l'imagination. Toutefois j'ai remarqué que les plus belles phrases ne sont jamais, en de telles matières, que d'inutiles équivalents des sensations qu'on voudrait rendre; et j'avoue que ces prétendues transpositions d'un genre d'imitation dans un autre, ne me paraissent être que des méprises sur la véritable liaison des différents arts entre eux, et sur leurs limites respectives.

Je ne m'exposerai pas non plus au hasard d'un jugement dans lequel on prétendrait établir entre toutes les statues de Vénus antiques une primauté absolue, que les variétés de leur ensemble, de leur composition, de l'intention de leurs auteurs, etc., pourraient rendre plus ou moins contestable. Je me bornerai à dire qu'en considérant la Vénus de

Mélos, relativement à ces genres de mérite que les artistes définissent ordinairement par les mots *grandeur de style*, *largeur de formes*, *caractère idéal*, *pureté de dessin*, *vérité*, *vie et mouvement*, et encore sous le rapport d'une *belle exécution*, je ne balancerais pas à lui donner la première place entre toutes celles que j'ai vues; et j'ai reconnu avec plaisir que l'impression dont je viens de rendre très-imparfaitement le résultat avait été éprouvée par tous les connaisseurs, et par tous les artistes dont j'ai eu occasion d'interroger le goût et de connaître le suffrage.

Mais, en même temps que tous ces mérites me saisirent dans cette statue, je fus encore frappé de la ressemblance de sa tête avec celle d'une Vénus qui est au Muséum du Vatican à Rome, et dont j'ai déja parlé. Un buste de la même figure (c'est-à-dire d'une autre copie antique) a été transporté dans notre Muséum, où l'on peut le voir; et des empreintes en plâtre ont multiplié cette tête. Je la mis en parallèle avec la statue de Mélos, et l'on eut de la peine à trouver entre elles quelque variété. La plus sensible appartient à la coiffure, c'est-à-dire à l'ajustement, qui, bien que pareil dans tout le reste des détails, offre dans l'une des deux celle de Rome les contours de deux rubans au lieu d'un.

Il faut dire enfin que c'est évidemment la même tête, sauf plus de vivacité de travail, et d'originalité d'exécution dans celle de Mélos; ce sont les mêmes traits, les mêmes contours; c'est la même grace dans la bouche, la même douceur dans les yeux, et c'est encore le même col. Toutefois les deux

figures étaient, dans le reste, fort différentes pour la pose, l'action, l'ajustement et la composition.

Je ne sais si je me trompe; mais cette parfaite conformité de goût, de manière, de caractère, entre deux Vénus, cette répétition presque identique dans deux ouvrages d'ailleurs fort éloignés de donner l'idée d'un plagiat stérile et mécanique, cet air de famille, ne sauraient-ils nous faire soupçonner dans l'antique, ce que nous apprennent des similitudes du même genre dans les œuvres des grands maîtres modernes? Ne reconnaît-on pas en effet la manière où l'école de chaque maître a une certaine uniformité de caractères de têtes, surtout s'il s'agit de ces sujets qui, comme des Saintes-Vierges, furent plusieurs fois répétés par eux? Ainsi chaque artiste se fait un type qui trahit sur-le-champ sa manière et son style. Qui est-ce qui ne dit pas, à la première vue de certaines têtes: C'est de Raphaël, c'est du Guide?

Nous ne devons pas douter qu'il en ait été de même chez les Grecs; et nous devons d'autant plus le croire, qu'en général nous savons qu'il régna, dans ce qui constitua la physionomie des maîtres et de leurs écoles, beaucoup moins de tendance chez eux que chez les modernes à l'indépendance et à la diversité.

Je reviens à la ressemblance de la tête de la Vénus de Mélos avec celle de la Vénus de Rome.

Cette Vénus se trouve répétée deux fois dans le Muséum du Vatican. (Voy. *Museo Pio Clementino*, tom. I, pl. 11.) Sur l'une de ces statues a été jadis moulée et fondue en bronze la figure que l'on voit dans le jardin des Tuileries, sur la

terrasse du bord de l'eau. Il est reconnu depuis long-temps, comme on l'a dit plus haut, que ce sont des répétitions de la Vénus de Praxitèle à Cnide (on dit répétitions, parce que, selon Cédrénus, l'original périt dans l'incendie du palais Lausus à Constantinople). Le grand nombre de copies qui existent de cette célèbre statue, soit en entier, soit en fragments, offre encore une induction en faveur de cette opinion, car on sait que les marbres de Praxitèle eurent une très-grande vogue dans l'antiquité. C'est dans le travail du marbre que cet artiste s'était particulièrement distingué. *Marmore felicior*, a dit Pline, liv. 34, c. 8. Parmi les statues dont on trouve le plus de répétitions dans l'antique, est l'*Apollon Sauroctonos*, qui fut sûrement l'ouvrage de Praxitèle; et les antiquaires sont très-portés à lui attribuer l'original de ce Cupidon avec l'arc, et du Faune en repos, dont il existe de très-nombreuses répétitions.

---

Dès que la Vénus de Mélos nous fait voir une grande supériorité dans le travail du marbre, dès que sa tête nous présente une ressemblance presque identique avec les têtes des statues qui furent, sans aucun doute, des répétitions de la Vénus de Praxitèle à Cnide, il n'y a, ce me semble, aucune témérité à tirer la conséquence de ces rapprochements.

Cette conséquence, la voici : C'est qu'un ouvrage qui nous offre, avec la plus haute idée de l'imitation de la nature

féminine, le plus grand caractère de formes, le plus heureux mélange de la vérité et de la grandeur du style, de la grace et de la noblesse, doit être sorti de l'atelier ou de l'école de Praxitèle.

D'après ces considérations, je pense que la figure ne saurait comporter une véritable restauration, puisqu'on ne pourrait en compléter l'ensemble qu'en lui associant, selon l'indication expresse des groupes qui en sont des répétitions, une autre statue, placée avec elle dans le rapport indiqué par ces groupes. Quand même on se contenterait d'y restituer les bras d'après les ouvrages qui serviraient de modèle à la restitution, cela ne ferait que mieux sentir encore le vide et l'absence de la figure qui lui était jointe; la statue, restant toujours isolée, ne ferait que rendre équivoques un mouvement et une action que rien n'expliquerait au spectateur.

Je pense que, sans exclure quelques-uns de ces petits raccords de détail que quelques parties nécessitent, la statue doit rester dans l'état de mutilation où elle se trouve.

Je pense que dans cet état elle ne laissera pas de nous révéler le style et le goût d'une des plus célèbres écoles de la sculpture antique; qu'elle n'en sera ni moins instructive pour les artistes, ni moins précieuse aux véritables amateurs, qui peut-être y verront le morceau le plus rare et le plus précieux de notre Muséum, où elle pourra mériter encore, sous un autre rapport, le titre de *Vénus la victorieuse.*